

**Critique  
d'art**

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art  
contemporain

**46 | Printemps/Été 2016**  
**CRITIQUE D'ART 46**

---

# Made in England : *histoire de l'art, critique et commissariat d'exposition sous la plume de Lawrence Alloway, Dawn Ades et Lawrence Gowing*

**Catherine Spencer**

Traducteur : Phoebe Clarke



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21197>

DOI : 10.4000/critiquedart.21197

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

### Édition imprimée

Date de publication : 20 mai 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Catherine Spencer, « Made in England : *histoire de l'art, critique et commissariat d'exposition sous la plume de Lawrence Alloway, Dawn Ades et Lawrence Gowing* », *Critique d'art* [En ligne], 46 | Printemps/Été 2016, mis en ligne le 20 mai 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21197> ; DOI : 10.4000/critiquedart.21197

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

EN

---

# Made in England : *histoire de l'art, critique et commissariat d'exposition sous la plume de Lawrence Alloway, Dawn Ades et Lawrence Gowing*

Catherine Spencer

Traduction : Phoebe Clarke

---

## RÉFÉRENCE

Dawn Ades, *Writings on Art and Anti-Art*, Londres : Ridinghouse, 2015

Lawrence Gowing, *Selected Writings on Art*, Londres : Ridinghouse, 2015

Lawrence Alloway: *Critic and Curator*, Los Angeles: Getty Publications, 2015, (Issues & Debates)

- 1 Lawrence Gowing, Lawrence Alloway et Dawn Ades composent peut-être un trio étonnant. Pourtant, la récente publication par Ridinghouse de volumes rassemblant la vaste production critique de Gowing et d'Ades, ainsi que l'édition par Lucy Bradnock, Courtney J. Martin et Rebecca Peabody d'essais interprétatifs sur Alloway, offrent la possibilité de comparer trois approches très différentes de l'écriture sur l'art aux XXe et XXIes siècles (la voix d'Alloway est omniprésente dans *Lawrence Alloway: Critic and Curator*, grâce à l'usage par les contributeurs de ses archives au Getty). Les parallèles surprenants qui émergent incitent à l'examen des écrits sur l'art d'aujourd'hui, et en particulier de la relation entre histoire de l'art et critique, qui sont désormais parfois si proches qu'ils en deviennent impossibles à distinguer.
- 2 La carrière de tous trois est caractérisée par un mouvement permanent entre différents contextes, particulièrement ceux de l'université et du commissariat. Les écrits de Gowing, Alloway et Ades ont tout autant leur place dans les catalogues d'exposition que dans la

presse artistique ou les publications universitaires. Ce lien avec le commissariat détermine leur capacité à se mouvoir avec avidité au travers d'une large gamme d'artistes et de sujets. Lawrence Alloway est bien connu pour son adhésion au pluralisme. Le travail révolutionnaire de Dawn Ades, englobant différents contextes géographiques, notamment l'Europe et l'Amérique latine, a aidé à faire avancer l'histoire de l'art au-delà des paramètres occidentaux. Même Lawrence Gowing, qui dans ce trio joue inévitablement le rôle de la figure la plus conservatrice, circule avec agilité de William Hogarth (une passion qu'il partage avec Alloway) à Paul Cézanne en passant par J. M. W. Turner.

- 3 Fait significatif, les positionnements curatoriaux retracés par ces recueils furent en changement permanent, et les affiliations avec les musées ne durèrent jamais longtemps. Bien que Lawrence Alloway ait décroché le poste de commissaire du Guggenheim de New York un an seulement après qu'il a quitté le Royaume-Uni pour les Etats-Unis en 1961, ses fonctions ne durèrent que jusqu'en 1966. Quoique Norman Reid ait nommé Lawrence Gowing conservateur de la Historic British Collection à la Tate entre 1965 et 1968, il revint bientôt à l'enseignement de la peinture et au commissariat indépendant. Dawn Ades a assuré le commissariat d'importantes expositions dans de nombreux musées, mais son affiliation institutionnelle la plus constante fut avec le département d'histoire de l'art de l'Université d'Essex. Le fait qu'ils n'aient pas passé toute leur carrière comme commissaires à plein temps libéra, de toute évidence, du temps pour développer les perspectives acquises alors à travers l'écriture et l'enseignement, qui résonnent au-delà de la courte durée des expositions.
- 4 Dans l'entretien qui ouvre *Writings on Art and Anti-Art*, Dawn Ades remarque que le commissariat « fait entrer en contact direct avec les objets, ce qui fait parfois défaut aux historiens de l'art » (p. 12). Les effets de cette proximité imprègnent aussi les écrits de Lawrence Gowing, qui résultaient également de sa propre pratique de la peinture. Sans surprise, des trois, Gowing est celui qui reste le plus fidèle à l'expérience visuelle. Son essai de 1970, *Brueghel's World*, fait montre d'une réaction si intense à l'observation des peintures de Brueghel qu'il vous y renvoie en hâte (je cherchai chacune d'entre elles sur Internet au cours de ma lecture, ce qui aurait peut-être horrifié Lawrence Gowing mais aurait été approuvé par Lawrence Alloway). Malgré sa fidélité au regard attentif, Gowing affaiblit le pouvoir de persuasion de sa propre prose en soulignant à quel point une grande partie de ce qu'il raconte ne peut être retransmise par le langage. La résistance des faits visuels à la consommation est l'un de ses tropes favoris : Hogarth est « difficile à digérer, il reste coincé dans le gosier critique » (p. 128) et les dessins de Brueghel donnent l'impression « de quelque chose d'indigeste entièrement incarné » (p. 62).
- 5 Se rendre compte que Lawrence Alloway et Lawrence Gowing étaient contemporains est quelque peu choquant, étant donné l'association de Gowing avec la Euston Road School of painting, embrumée et poussiéreuse. Celle-ci semble à des lieues de l'enthousiasme transatlantique de Lawrence Alloway, et ce que Michael Lobel a appelé sa « mobilité géographique » (p. 79). Cependant Alloway et Gowing réagirent tous deux aux écrits de Herbert Read, qu'ils considéraient comme doctrinaires et détachés, bien que leur antipathie les mena dans des directions différentes. L'apparente fidélité de Lawrence Gowing à l'expérience visuelle masque une insistance très séduisante mais néanmoins problématique sur le fait qu'elle ouvre un accès privilégié à la personnalité du peintre. Jennifer Mundy note que Lawrence Alloway, d'une façon comparable, donnait la priorité aux « données rapprochées » (p. 138), mais il restait conscient que ce n'était qu'une des

nombreuses manières dont l'art gagne de la valeur et de la visibilité. Comme le montre Courtney J. Martin dans son poignant essai sur l'exposition d'Alloway en 1966, *Systemic Painting*, la dernière qu'il organisa au Guggenheim, cette conscience des implications structurelles englobantes pouvait mener non seulement à un manque d'engagement avec les œuvres, mais aussi au paradoxe impossible de vouloir que les « spectateurs comprennent quelque chose qu'ils ne pouvaient voir : un système » (p. 100).

- 6 Dawn Ades propose une alternative, à la fois au regard rapproché de Lawrence Gowing et au continuum culturel décentralisé de Lawrence Alloway. Qu'elle écrive sur les surréalistes français ou sur le groupe des abstractionnistes argentins Madí, Ades situe toujours les œuvres au sein de leur contexte socio-politique plus large, et bien que, de son propre aveu, elle ne soit pas explicitement engagée dans la théorie, elle reste extrêmement sensible aux questions du genre et du transnationalisme. Ces préoccupations convergent souvent de manière puissante, comme dans l'essai de 1998 « Orbits of the Savage Moon: Surrealism and the Representation of the Female Subject in Mexico and Postwar Paris ». Ades y démontre comment les peintures de Frida Kahlo et de María Izquierdo résistent à et subvertissent les appropriations du corps féminin à la fois par les discours du nationalisme mexicain promu par les muralistes et par les stéréotypes érotisés glorifiés par le Surréalisme.
- 7 Il est fascinant d'examiner les écrits de Dawn Ades par rapport aux glissements dans le travail d'Alloway, explorés par Julia Bryan-Wilson dans son essai « The Present Complex: Lawrence Alloway and the Currency of Museums ». Au contraire de Lawrence Gowing, qui, malgré le fait qu'il ait continué à écrire tout au long des années 1970 et 1980, ne collabora avec aucune artiste femme ni avec aucun praticien travaillant hors des canons occidentaux, Bryan-Wilson montre comment, de l'autre côté de l'Atlantique, Alloway était « compréhensif et inclusif ; à la fin des années 1960 et au début des années 1970, cette inclusion prit un tour résolument politique, lorsqu'il commença à prendre au sérieux des œuvres réalisées dans le sillage du mouvement des droits civiques et de la deuxième vague du féminisme » (p. 168). Dawn Ades a atteint la maturité au cours de la décennie qui promut la période de réévaluation de Lawrence Alloway, et dans un sens la production de celle-ci se construit, même indirectement, sur l'ouverture du travail de commissariat et de critique qu'il initia en dialogue avec de nombreux autres. Le volume de Lucy Bradnock, Courtney J. Martin et Rebecca Peabody constitue donc un précieux compagnon au recueil de 2006 des écrits de Lawrence Alloway édités par Richard Kalina, mais il développe également la portée existante de cet impact. Le fait que ces essais soulèvent encore plus de questions sur l'engagement féministe d'Alloway, en particulier à travers son association avec l'artiste Sylvia Sleigh et ses rencontres avec l'art latino-américain, est une preuve de leur fraîcheur énergisante.
- 8 L'union de ces trois voix différentes constitue donc la prise de conscience que les rôles ne sont pas des identités totalisantes. Les expériences de Lawrence Gowing en tant qu'artiste, auteur et critique ont inévitablement façonné sa critique, Dawn Ades possède à la fois les identités d'historienne de l'art et de commissaire. Lawrence Alloway avait de plus en plus conscience, comme le fait remarquer Beatrice von Bismarck, que les rôles professionnels dans le monde de l'art « se brouillaient » (p. 156) à partir des années 1970. Mundy conclut son essai sur l'enseignement d'Alloway par la réflexion suivante : « il est peut-être particulièrement à propos qu'il vécut assez longtemps pour voir l'histoire de l'art commencer à se confronter consciemment au genre de questions contemporaines d'ordre politique, social et culturel qu'il avait toujours pensé devoir déterminer et

façonner la critique d'art la plus intéressante, brouillant les limites entre ces deux champs » (p. 144). Plutôt que de nous mener à nous morfondre sur ce « brouillage », les écrits de Lawrence Alloway, Dawn Ades et même Lawrence Gowing montrent comment l'histoire de l'art, la critique et le commissariat peuvent s'entremêler de manière productive, même si c'est parfois dans des conditions précaires.